

N.º 3 diciembre 2016

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Manuel Apodaca Valdez		Santiago Espinosa	
MAQROLL EL GAVIERO	5	137 PAUL MULDOON	
Verónica Leuci		[POEMAS]	
HUMOR Y POESÍA	31	147 RICHARD BLANCO	
[ARTÍCULOS]		[RESEÑAS]	
Nicolás Fernández-Medina		José Angel Araguz	
REALITY, IDEALISM, AND THE		155 TRAVELERS AID SOCIETY	
SUBJECT/OBJECT DIVIDE	59	Raúl Vallejo	
Alessandro Ghignoli		159 DE ARTES Y OFICIOS	
LA LENGUA PERFORMATIVA DE		José Enrique Martínez	
LLANOS GÓMEZ MENÉNDEZ	85	165 POESÍA SOY YO	
Antonia Tatiana Torres Agüero		Mabel Cuesta	
LA NACIÓN EVOCADA	101	171 SOBRESALTO AL VACÍO	
María Gracia Rodríguez Fernández		Normas de publicación /	
EL USO DE LA INTERTEXTUALIDAD		175 Publication guidelines	
EN WYSTAN HUGH AUDEN		183 Orden de suscripción	
Y JAIME GIL DE BIEDMA	119		

*Llanos Gómez Menéndez*



LA LENGUA PERFORMATIVA  
DE LLANOS GÓMEZ MENÉNDEZ:  
ENTRE POESÍA Y TEATRO

—  
THE PERFORMATIVE LANGUAGE OF LLANOS GÓMEZ  
MENÉNDEZ: BETWEEN POETRY AND THEATER  
—

Alessandro Ghignoli

Universidad de Málaga

R E S U M E N

PALABRAS CLAVE { Literatura española contemporánea, Lengua  
y Literatura híbrida, Poesía, Teatro }

En este artículo queremos profundizar en la lengua de la autora Llanos Gómez Menéndez, y en concreto en su primer libro de creación literaria, tras una amplia trayectoria ensayística, titulado *Arco voltaico* (2014) donde la poesía y el teatro convergen hacia un texto que podemos definir como literatura híbrida y que, sin duda, se nutre de su experiencia investigadora, centrada en las vanguardias históricas y en el estudio de los espacios sociales y textuales. La particularidad de este libro, quizá como no podía ser de otro modo, es su performatividad, término que recuperamos del filósofo del lenguaje John Langshaw Austin en su libro *Cómo hacer cosas con palabras* (1962). Los enunciados performativos se caracterizan por la capacidad de realizar un hecho en el momento de ser expresados. Este aspecto es muy manifiesto en el volumen de Gómez Menéndez, donde se evidencia una espectacularización de las palabras,

Fecha de recepción: 22/10/2016 Fecha de aceptación 12/11/2016

que configura un texto original y anómalo respecto a lo que la literatura española contemporánea produce. Lo experimental es terreno, no sólo de búsqueda y de encuentro de nuevas formulaciones teórico-pragmáticas de escritura, sino también de una decisión por acercarse a un público más allá de cualquier élite; el encuentro con las masas, la voz que sabe conseguir la atención de un público a través de las pulsiones de sus personajes, es una de las características de este libro tan peculiar dentro de la literatura española y sus lenguajes del siglo XXI que transita entre géneros, abriendo un espacio diverso.

#### A B S T R A C T

KEYWORDS { Spanish contemporary literature, Hybrid language and literature, Poetry, Drama }

The aim of this article is to delve into the language of the author Llanos Gómez Menéndez, and in particular, into her first literary work, which she released after abundant essayistic production, entitled *Arco voltaico* (2014). Here poetry and drama converge in a kind of writing which could be defined as hybrid literature which, without a doubt, draws upon the author's research experience, focused on the historical avant-gardes and on the study of social and textual spaces. The distinctive feature of this book, perhaps the inevitable one, is its performativity, a term that has been recovered by the philosopher of language John Langshaw Austin in his work *How to Do Things with Words* (1962). The performative utterances are characterized by their ability to act at the moment of expression. This aspect is highly evident in Gómez Menéndez's work, where word's performative aspect is evident. Hers therefore it becomes an original and anomalous writing with respect to the production of Spanish contemporary literature and its usual discourses. The literary experiment is an endeavour not only to search and discover new theoretical and pragmatic writing formulations, but also a decision to get closer to an audience.

Estamos acostumbrados a una lectura atenta. Acostumbrados a leer escrituras distintas que hablan, nos dicen, buscan y a veces encuentran. Cuando leemos *dentro* de nuestra crisis, de un fin de la modernidad que durante mucho tiempo —quizás demasiado— ha arrastrado un cuerpo moribundo que es nuestra sociedad, estamos preparados a que se nos diga, si no la verdad, sí *una*

verdad sin querer adeptos o fans. Estamos en una encrucijada, y «La renuncia consciente a la verdad (o su imposibilidad latente) no es más que una variante de la misma estructura» (Rodríguez 23), entonces no podemos hacer otra cosa que aceptar el cruce, la contaminación, ¿pero de verdad existió en algún momento la pureza?, la cercanía que se hace unión y metamorfosis, el desorden engañoso que rompe y que en realidad construye, proyecta presentes continuos donde la literatura encuentra la cultura y la sociedad; llegados a ese momento no podemos hacer otra cosa que lanzar los dados que nos puso en la mano Mallarmé.

En el libro de Llanos Gómez Menéndez *Arco voltaico* (1974) publicado en Madrid en 2014, es la escritura lo que resalta, es esa manera de definir el perfil de un entorno practicable y a veces no aceptable. Si la fuerte presencia de una tradición literaria como la italiana es tan decisiva es debido a su convivencia por parte de la autora con ésta; desde Dante de la *Divina comedia* con ‘Dite,’ hasta el «Batallón ciclista» de Filippo Tommaso Marinetti, la autora elige —¿se deja elegir?— por los padres del experimentalismo, ya que cómo no considerar Dante el primer experimentalista con su plurilingüismo en su obra tan reconocida universalmente, e incluso Marinetti<sup>1</sup> y el futurismo inicio de cada vanguardia de este y del pasado siglo. Así que Llanos Gómez Menéndez recoge unos cuantos siglos de escritura —¿de búsqueda, de encuentro?—, masticada, leída, mirada, tocada con mano propia y amasada y remodelada a sus experiencias fácticas de un decir que se aleja de los límites pre-definidos de una escritura objetivada.

¿Es poesía, teatro, drama poético, poesidrama? Es lo que, ya en este siglo XXI, la escritura define en nuestro tiempo de certezas, de incertidumbres, de curiosidades, de repetidos reveses. En *Arco voltaico* no encuentro consuelo, alivio, no puedo esperar que sus tiempos sean practicables sin una estética de lo corporal y por

---

1. No podemos olvidar que la autora madrileña es una de las más importantes conocedora en lengua española del futurismo italiano, recordamos, al menos el ensayo: *La dramaturgia futurista de Filippo Tommaso Marinetti. El discurso artístico de la modernidad*. (2008).

ende de lo social. Estamos frente a un espectáculo organizado por unidades de fragmentos, una escritura performativa, sin querer molestar demasiado a Austin tenemos entre las manos un libro que hace del lector un verdadero actor; al oyente le convierte en director de escena y a la palabra en el gesto dentro de la transformación del cuerpo en escritura.<sup>2</sup>

¿Por qué es necesario, ahora más que nunca, un libro como *Arco voltaico*? Estamos convencidos, el capitalismo de la Silicón Valley no perdona, de ser y estar presentes en nuestras vivencias, trabajamos —algunos de nosotros—, salimos, leemos, tenemos relaciones, compramos, gastamos —lo que queda— y al final morimos (¿o es sólo el principio?). ¿Es verdad, es falso? Cuánta falsedad hay en una verdad mal dicha, y cuánta verdad en una mentira que aspira a lo cierto. *Arco voltaico* piensa más allá del objeto, del hecho, supera los límites que imponen las relaciones que las palabras mantienen entre ellas. *Arco voltaico* construye, interpreta el dolor (¿verdadero y/o falso?) para una expresión dramática de la re-presentación, de su imagen y palabra en un todo organizado a la posibilidad de una escritura. En esta forma de escribir de Llanos Gómez Menéndez se alimenta la dimensión de una mirada hacia nuestro alrededor, la capacidad de este libro es la de darnos la posibilidad no de una mirada hacia el texto, sino que del texto puedo ver y verificar las instancias y las derivas en la cual nos toca vivir. Un libro intenso, duro, capaz de resaltar todas las debilidades humanas y sus contrapartes:

en el sonido de escarcha  
rescato un nombre ahogado en mi centro  
    observo repeticiones —el espejo de la marea—  
    dibujadas en la continuidad  
    de imagen luz intermitente  
        desaparición de miradas  
    entre pupilas, párpados

y olvido (29)

---

2. Interesante el libro de Ralph Penny, *Variación y cambio en español*. (2004).

Entonces, ¿estamos delante de una obra de poesía o de teatro? Podríamos contestar con: ¡y qué importa! Hoy, donde la idea de límite literario es completamente superada, no podemos obviar la problemática del género de una obra literaria. Si en este caso, ¿fuesen los dos? Si aceptásemos el hecho de que una escritura como la de Gómez Menéndez nos dejase en ese confín de una palabra en el cual la elección es no elegir, podríamos convivir con un texto que se configura en los límites del tiempo y del espacio de la obra. En un cronotopo que nos deja una lectura apta a la construcción y a su espectacularización. Los sistemas paralingüísticos de *Arco voltaico* pueden ser muchos y de distintas naturalezas; nos ayuda Umberto Eco en su *La estructura ausente* (1968), el semiótico italiano define /paralingüística/ como el: «*studio dei tratti soprasedimentali (i toni di voce) e delle varianti facoltative che corroborano la comunicazione linguistica e si presentano come sistematizzabili e convenzionalizzati*»<sup>3</sup> (555); ahora bien, la lectura del libro, de los distintos personajes, nos obliga a construirnos un código lingüístico por cada personaje, coro incluido. Los ‘colores’ de voz, de gestos, de significación del acto de habla, se imprimen en nuestro progresivo movimiento entre las páginas del texto. La autora, que utiliza tamaños y Font<sup>4</sup> distintos por cada ‘hablante’ de su obra, nos empuja a una percepción del acto comunicativo con una facilidad sorprendente; cada página, impone su continuación, su lectura continuada. Estamos atrapados en una red de interrelaciones, cuántas veces una tipología de estudios literarios ha acusado a una escritura experimental de no entender el conjunto de la sociedad, de su tiempo, de un entorno sordo a gestos que tienen más que ver con un acto artístico que a una verdadera literatura; pues bien, las interrelaciones comunicativas que construye Gómez Menéndez, nos liberan completamente de esta absurda

---

3. En cursiva en el libro de Umberto Eco.

4. Como nos recuerda Eduardo Pérez-Rasilla en el prólogo: «Hasta la inopinada diversidad tipográfica se propone como una imagen que exige no su desvelamiento, sino un diálogo desde el lenguaje escénico» (14).

acusación; aquí los «movimientos»<sup>5</sup> del libro instauran esa relación de duración y de construcción que el lector encuentra en su cotidianidad, en su trabajo, «*De la división du travail social*»<sup>6</sup> (26 y sigs.), escribe y repite a lo largo del texto; es allí que una escritura genera su sentido, su capacidad de envolver la realidad con la necesidad de reinterpretarla.

La reconstrucción pasa a través de una presencia corporal, de una distinta manera de entender el individuo en su contexto. Allí, la reformulación de una nueva antropología de las relaciones humanas, dictadas todas, o casi, por un tiempo extra-humano, nos lleva a buscar a Karl Marx cuando en sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, subrayaba la idea de que un obrero es más pobre en el momento en el cual produce más riqueza, hasta que el obrero se convierte en mercancía. Ahora en *Arco voltaico*, la autora madrileña, desde nuestra perspectiva recupera este postulado marxista y nos propone unos personajes como «El siervo del barro helado» y el «Operario» dentro de una continua dialéctica, no de tipo kantiano, es decir como lógica de la apariencia, sino de tipo hegeliano: en un movimiento de la vida dentro de la realidad, pero no la *Realität*, sino la *Wirklichkeit*, la realidad efectiva, la racional.

Al principio del «Primer movimiento», podemos leer este diálogo entre los dos personajes mencionado:

- EL SIERVO DEL BARRO HELADO: *se aproxima y dice desidioso:* toda la tediosa y vana pasividad púdica, mística, neutral. Exijo entusiasmo y celeridad.
- OPERARIO: a quién, no ve que no se puede mover.
- EL SIERVO DEL BARRO HELADO: *se gira hacia el operario y se acerca a él.* Se lo digo a usted.
- OPERARIO: déjeme, yo sólo soy un operario y ahora sin la máquina no puedo ni siquiera continuar. No sé qué debo hacer en esta escena; no tengo ningún recurso, siempre he aspirado significados,

---

5. El libro está configurado en cuatro movimientos que son una suerte de división interna de la construcción textual.

6. En cursiva en el libro de Llanos Gómez Menéndez.

espacios en blanco y hojas marchitas con esta maldita máquina... y ahora... y este bicho indefenso es el motor. Cuándo te convertiste en el motor; ¿estuviste siempre ahí? Yo te oía, yo te oía, pero... no sabía que estuvieras ahí atrapado. (31)

El motor, la máquina, la modernidad, de clara retórica futurista pero aun claramente actual, apuntan a la transformación del ser, de la persona, su transmutación en otro. Aún recurrimos a Hegel, si con el filósofo alemán no podemos pensar en el devenir, ya que el tiempo en ese momento está pasando si no intento superar las dos categorías que forman el devenir, es decir el Ser y la Nada; el devenir no es la suma de dichas categorías, sino es algo que pertenece a la naturaleza del Ser ya que permanece mientras está pasando, pero en el momento que cambia pertenece a la Nada, ya que cada instante anula el anterior, aunque en realidad no pertenece ni a la una como a la otra categoría. En la obra de Gómez Menéndez se sigue esta trayectoria, el pensamiento dialéctico es aquél de la transformación de las ideas, de la vida que encontramos a lo largo del libro. La mutación es constante, llega a la resolución final, a su llegada, leemos en el Coro del «Cuarto movimiento»:

**CORO:**

La figura geométrica, un hombre y otro siempre más alto; la disciplina temporal, cae el segundo sobre el segundo, espacios en blanco, tus ojos sin mirada; la división del trabajo social, la cavidad del tiempo, el envés, el relámpago servidor del barro helado, el viento y el cristal. Mi respiración; la elasticidad de la contradicción, mi alma, ferocidad, fervor y fe, este alegrísimo cementerio, la impetuosa sonrisa, la seguridad en mis pies en llamas; mi mesa, esta mesa de Carnaval, esta pantanosa fiesta, la trinchera del miedo, el sonido de escarcha, la cavidad del tiempo, el grito metálico, soy una pregunta, y mis llamas caminan en llamas (82)

Podríamos, con el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*, ver en *Arco voltaico* el dionisiaco nietzscheano llegar a su expresión más alta en el Coro, lugar donde la narración se actúa, sólo después los personajes

se alejan para que la tragedia se convierta en apolínea, allí el texto de Gómez Menéndez deja su escritura, pero no es una amputación de una visión nietzscheana de la tragedia, sino es su particular interpretación de la mutación humana que la autora quiere dejar al lector, esa transformación que obliga al individuo a ser el otro *ser*, el del continuo cambio, de una evolución creadora de tipo bergsoniano en su idea de una inestabilidad de la especie, que la escritora española reformula como esfuerzo hacia una pulsión del hombre que puede ser un «bicho,»<sup>7</sup> que puede convertirse en algo teóricamente monstruoso. Ese monstruo<sup>8</sup> que quizás ya pertenecía a él mismo, entonces una mutación que podríamos considerar cíclica, como un tiempo que de manera rotativa vuelve y vuelve y vuelve. Así es el individuo que Gómez Menéndez nos propone, en una historia<sup>9</sup> más de carácter genealógico —remitiéndonos aún a Nietzsche—, un personaje que en sí convive con su misma eterna transformación, ya que nada se crea ni se destruye, sino que todo se transforma.

En el Coro del «Tercer movimiento» :

Pegar los ojos al suelo, resuena la cavidad del tiempo y retiene un grito se propaga metálico; dónde vas cuando te llaman y tratas de parecer una pregunta y mis pies quietos y en llamas y mis pies quietos.

En el envés, el relámpago servidor del barro helado repite: no verás nada, no serás nada, te nombro y te detienes; el viento y el cristal atraviesan tu respiración y tus pies se hunden en la tierra. (56)

---

7. Termino que encontramos varias veces a lo largo del libro, detrás de esta idea está presente claramente la metamorfosis kafkiana. En *Die Verwandlung* (La metamorfosis), si Kafka evidencia las problemáticas con su propio cuerpo, a la eterna búsqueda de un equilibrio entre alma y corporeidad, entre mundo espiritual y material, la autora madrileña recupera la transformación antropológica del ser, pero es sólo el punto de partida de un cambio social y colectivo que no puede olvidar el único, diría Max Stirner, el individuo. No hay nulificación del ser como en Kafka, sino hay una trasmutación del hombre, un cambio para una colectividad que debe volver a pensar y construir recorridos no practicados.

8. Nos resulta imposible no recordar libros tan importantes que también son parte de la formación de nuestra autora, como el *Frankenstein* de Mary Shelley, o el *Mafarka il futurista* de Filippo Tommaso Marinetti, historias donde la idea del hombre-máquina, de su trasmutación empieza a hacerse real.

9. No podemos olvidar las palabras de Jorge Luis Borges: «los poetas parecen olvidar que, alguna vez, contar cuentos fue esencial y que contar una historia y recitar unos versos no se concebían como cosas diferentes.» (*Arte poética* 70).

Esa 'tierra' no es sólo un suelo donde sostenerse, sino es el pasado —por qué no, elástico—, la raíz, el lugar utópico y ucrónico de una vivencia, de una existencia en un camino difícil con unos «pies quietos y en llamas,» pero siempre aptos al movimiento, al cambio, a un exilio que del interior pasa a una superficie exterior, a un tiempo vivido en un mundo hecho de caos, de fuerza, de confusión, de un existir, de un salir fuera de su propio ser hacia el descubrimiento de lo que al final es lo trágico, el destino de cada individuo en su perenne transformación, para llegar, quién sabe, a una siempre nietzscheana idea de un eterno regreso del igual: el punto final de una teleología, de una finalidad de las cosas. Entonces, este recorrido del cambio de un individuo no tiene objetivo, no tiene sentido, y si por el filósofo de Lipsia «Dios ha muerto», para Gómez Menéndez es la modernidad la que ya no está en su crisis, sino que ha llegado a un final, a su defunción, a una muerte tal vez poco gloriosa. Ahora bien, el paso del humano al posthumano,<sup>10</sup> para la autora no puede pasar si no a través de un regreso a la interioridad más oculta, a un camino que de lo interior lleva a lo exterior, sólo después de este proyecto de re-construcción del ser, la posibilidad es la de adentrarse en los infinitos espacios que se apoyan en la nada, decía Goethe: «Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellet» [Yo he puesto mi causa en la nada],<sup>11</sup> así que el espacio que Gómez Menéndez utiliza no se acerca a aquél de Borges y Casares de «Los inmortales»<sup>12</sup> donde las formas cúbicas daban una sensación claustrofóbica y esquizofrénica, sino es un espacio sin espacio, un lugar no-lugar, en definitiva un intento de huida.

Son interesantes entonces las palabras de Franco Bolelli:  
quando parlavamo di fuggire non significava mettere il broncio al

---

10. Recordamos lo que señalaba Antonio Caronia: «Basta scorrere i titoli dei sette 'Principi dell'estropia' per convincerci: Progresso perpetuo. Autotrasformazione. Ottimismo pratico. Tecnologia intelligente. Società aperta (informazione e democrazia). Autodirezione. Pensiero razionale» (139-140).

11. Traducción Alessandro Ghignoli.

12. Cuento presente en el libro *Crónicas de Bustos Domecq*.(2003).

mondo; era (ed è) sottrarsi alla stretta mortale di tutte le regole e di todas las identidades normalizadas. Era (ed è) de escapar hacia una dimensión superior que stavamo (e stiamo ancora) parlando. Una secesión hacia espacios más grandes, no un replegarse en el particular o en el marginal. (25)

La huida es ir hacia, es un perderse, ya que solamente en el vagar sin llegadas ciertas puede uno reencontrarse con la sociedad. Esta parece la idea de fondo que anima *Arco voltaico*, un título que significa una descarga entre dos electrodos al aire libre, y aquí la descarga es hacia una escritura que puede crear su imagen, su holograma, pero nunca la autora deja que el lector viva el texto como un simple espectador pasivo, sinónimo de una completa falta de comunicación con su entorno; en ese momento su escritura consigue una teatralidad, una performatividad no causal, y vuelven a la mente las palabras de Bolelli:

Quello che è più terribile è che questa condizione dissuasiva, questa concezione passiva dell'esistenza, appaiono perfettamente normali. Sprofondata in questa confortevole e letárgica passività crítica, la gran parte degli umani è ormai convinta che guardare dall'esterno ed esistere in quanto spettatori sia logico e inevitabile. La grande maggioranza dell'umanità sta sognando i sogni degli altri. (61-62)

El camino sería entonces un andar sin recorrido, sin punto de partida ni de llegada; haciendo dialogar juntos a dos grandes poetas como Octavio Paz y Georges Bataille, el primero diría «Camino sin avanzar,» y el otro añadiría: «le néant n'est que moi-même» [la nada no es sino yo mismo],<sup>13</sup> en este intersticio *Arco voltaico* encuentra su lenguaje, su forma comunicativa de tipo simbólico-imaginativa;<sup>14</sup> la narración no es una fábula en los términos clásicos, sino

---

13. Traducción Alessandro Ghignoli.

14. Enrique Baena señala que: «El símbolo, en principio, es de una comprensión infinita, multivalente y pluridimensional. Un objeto concreto que se elige para representar lo uno o lo otro de sus cualidades dominantes no es sino un acontecimiento perceptivo, pretexto para el sueño imaginario. Los procesos de la imaginación literaria, inductores de la fabulación, pueden responder tanto a las grandes epifanías cos-

estamos en una fábula fragmentada donde saltos, recuperaciones temporales, *intrecci*, coordinan la historia, si de historia se trata, quizás mejor sería seguir diciendo la genealogía que Gómez Menéndez decide escribir, representar, mostrarnos en esta época de micro pantallas cotidianas que absorben nuestras atenciones para un olvido generalizado y consensuado. Nuestra memoria futura no estará, no está hecha de historia(s) sino de procesos, ya no tan lentos, de interacciones informáticas en la más plácida falta de atención diaria, aunque espaciada por guerras, atentados, terrorismos, migraciones, y un largo etcétera contemporáneo de destrucciones narradas como una suerte de bricolaje entre anuncios, juegos a premios, lavadoras baratas, cremas rejuvenecedoras, e informativos que podríamos llamar ‘formativos’ o incluso ‘de-formativos’ de una por lo menos mínima conciencia colectiva.<sup>15</sup> Entonces, ya no es suficiente ser el pordiosero astuto de la novela *Impostura* (1984) de Enrique Vila-Matas, que consigue con sus capacidades individuales pasar por el ilustre profesor Bruch perteneciente a la División azul, o por el tipógrafo anarquista Claudio Nart. No, *Arco voltaico*, no es un texto inocente que permite reinserciones, es la dureza de los acontecimientos, que el lector tiene la obligación de reconstruir a lo largo de las páginas. El Coro nos acompaña, pero no nos coge de la mano, no nos lleva por el recto camino, sino que nos empuja, nos golpea, deja huellas que tenemos por

---

mológicas como a la libido en evolución y las presiones rechazadas del microgrupo familiar o social. [...] En el símbolo y sus procesos hacia el imaginario actúa una génesis recíproca: el imperativo bio-físico y la incidencia del medio, según el incesante cambio que existe en el propio nivel del imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las convocatorias objetivas emanando del medio cósmico y social, según señala Durand» (17-18).

15. Es interesante lo que expresa Marco Ratto sobre la presencia de la televisión en la poesía contemporánea: «È altrettanto logico, dunque, che, oltre al rapporto che la televisione ha saputo instaurare con la gente comune, essa abbia fornito a poeti e artisti l'ispirazione necessaria per un nuovo modo di vedere la realtà che li circondava, presentando così, attraverso l'immagine in movimento, il suono e la parola altrui, uno strumento di interpretazione privilegiato da cui, soprattutto i più giovani di loro, hanno tratto spunto per una rivisitazione spontanea della loro arte e della loro poesia, giungendo così a una nuova poetica» (3); nueva poética que parece ya masificada en el pensamiento artístico de nuestra contemporaneidad.

descifrar, nos lanza posibilidades interpretativas aunque podamos equivocarnos en su representación, sin embargo esa equivocación nunca es un error, es sólo una posible posibilidad, una certeza que desvía de la norma de las ideas impuestas, es el Coro que grita por ser escuchado. Libro importante, creemos, por esa capacidad intrínseca de una nueva lectura del mundo, de una literatura atenta a los acontecimientos más profundos de los misterios humanos, que la autora sabe proponer con una escritura, que si recupera en una mezcla tan postmoderna desde las primeras vanguardias hasta las experimentaciones de los años sesenta, setenta y ochenta,<sup>16</sup> sin olvidarse de las últimas tendencias, delimita un área que tenemos que seguir con atención, no sólo y no tanto por su originalidad, sino por proponernos un texto que admite infinitas lecturas desde perspectivas diferentes. La arquitectura interna del libro está también formada por una suerte de técnica del *cut up*,<sup>17</sup> aunque la autora madrileña no siga exactamente esa tipología de instrucciones surrealistas, es posible advertir como el recorte narrativo interno restablece un orden caótico de los acontecimientos, de una reformulación de un azar consciente de su particular naturaleza comunicativa y literaria. El lector, y por qué no también espectador, tiene la certeza de tener entre las manos un texto que comunica, con una narración que busca la fascinación estética de la misma comunicación, de ahí el salto de convertir una escritura en literatura; la dificultad, o mejor dicho la complejidad deriva de una obvia mirada al coevo, al contemporáneo fluir de las cosas, del coexistir anónimo de los individuos, de la cual la autora intuye su fragilidad y desde esa sintaxis discontinua, hacemos nuestras las palabras de Guido Guglielmi: «la sintassi della lingua si trasforma in sintassi del mondo» (63), Gómez Menéndez construye no únicamente la debilidad —donde la haya— de sus personajes, sino la

---

16. Fundamentales en este sentido sus estudios y contactos con La Fura dels Baus y más tarde con Marcellí Antúnez Roca, y con prácticas teatrales más extremas, o como la performance tanto en Francia como en Italia.

17. Desde el surrealismo —de Tristan Tzara hasta William Burroughs—, ha sido una técnica muy utilizada por muchos artistas contemporáneos.

del sistema social, de aquel dantesco «consorzio umano» incapaz de mostrar empatía, de demostrar su efectiva, incluso inocua inteligencia en el proponer un sistema, nuevo o reciclado. Entonces, la escritora nos ofrece la posibilidad no tanto de un antisistema, cuanto la idea de un contra-sistema, en contra ya que es decisional la intervención que la autora propone en el reformular las instancias de una convivencia que debe pasar a través de infinitas, continuas, mutables transformaciones en un devenir incongruo, heterogéneo, eléctrico *Arco voltaico*.

Si es cierto que el discurso artístico, poético y/o teatral, no es un monólogo, un acto de habla solitario, no estamos de acuerdo con Ursula Oomen cuando subraya que en: «la representación de dicho acto, el texto no puede verse afectado por una interrelación entre el poeta y su público y su forma es definitiva» (148), desde nuestra perspectiva es exactamente lo contrario. La ilimitada reproducción de *Arco voltaico*, lectora y/o espectacular, nos propone la posibilidad de una estratificación siempre distinta del mismo texto en una quizás eterna intervención extra-textual para un hacerse textual de segundo nivel dentro de los acontecimientos propuestos. Todo esto es completamente actuable en un libro de esta estructura y configuración, no se trata como nos recuerda Greg Dawes de una dificultad de sobrepasar las pantallas de complejidad de las relaciones texto y sociedad, el crítico estadounidense escribe: «Abordar el tema de la vanguardia literaria y de la modernidad supone, de entrada, enfrentarse con inquietudes y preguntas que no logran resolverse de forma satisfactoria» (11). A nuestro parecer la particular escritura de Llanos Gómez Menéndez nos libera de esa afirmación. Una forma de escribir como la que hemos intentado analizar actúa sobre el lector/espectador que viene incluido, *enveloppé* que posibilita una unión con el texto y por ende con su representación en el sistema social. Aquí nos parece acertada la apuesta de la autora, la de una escritura física, corporal donde la poesía se hace teatro y la teatralidad se poetiza; la praxis es entonces la de una literatura que se manifiesta en una autónoma regulación interna-externa, una suerte de *emic-etic* don-

de el punto de vista del nativo (emic) que tiene una valencia objetivista, se remodela en los puntos de vista extranjerizante (etic) de tipo subjetivista, allí la palabra se rencuentra en la posibilidad de una separación saussuriana entre *langue* y *parole*. Si la /*langue*/ es el sistema impuesto por la sociedad y la /*parole*/ la capacidad individual que se modela en esa base. La idea de libertad de una palabra entre los hablantes es un aspecto de continua reflexión para el devenir de una identidad que como una lengua, no se inventa, sino que es un producto histórico del ser humano, de su entorno y de eso de lo que la autora madrileña es consciente. De este modo, cede la libertad del personaje —nosotros, los demás, el coro— a su subjetividad la autonomía de su expresión. Entonces, no se pide el acceso a la palabra, sino todo es un *continuum* abierto, libre, hasta permeable, un lenguaje experiencial que encuentra su posibilidad de ejecución en una manera de entender el arte de comunicar que como en este caso nos lleva a una escritura intensa, enérgica, audaz y en un conjunto poético-teatral como en *Arco voltaico*, también performativa.

#### OBRAS CITADAS

Baena, Enrique. *Umbrales del imaginario. Ensayos de estética literaria en la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 2010.

Bolelli, Franco. *Vota te stesso. Manifesto per un movimento evolutivo*. Roma: Castelvechi, 1996.

Borges, Jorge Luis. *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona: Austral, 2012.

—, y Adolfo Bioy Casares. *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Losada, 2003.

Caronia, Antonio. *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*. Milano: ShaKe, 2008.

Dawes, Greg. *Poetas ante la modernidad. Las ideas estéticas y políticas de Vallejo, Huidobro, Neruda y Paz*. Madrid: Fundamentos, 2009.

Eco, Umberto. *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani, 2016.

Gómez Menéndez, Llanos. *Arco voltaico*. Madrid: Amargord, 2014.

Guglielmi, Guido. *Letteratura come sistema e come funzione*. Torino: Einaudi, 1967.

Oomen, Ursula. “Sobre algunos elementos de la comunicación poética,” en José Antonio Mayoral (coord.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 1999, páginas 137-149.

Pérez-Rasilla, Eduardo. “Prólogo” en Llanos Gómez Menéndez, *Arco voltaico*, Amargord, Madrid: 2014, páginas 13-15.

Ratto, Marco. *L'influenza della televisione nella poesia contemporanea*. Piateda (SO): CFR, 2012.

Penny, Ralph. *Variación y cambio en español*. Gredos: Madrid, 2004.

Rodríguez, Juan Carlos. *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares, 2002.

Vila-Matas, Enrique. *Impostura*. Barcelona: Anagrama, 1984.